

и, как следствие, позволяет автору оставаться вне границ иллюзии и реальности, «вне любого мнения о себе, не связывать себя ни при каких обстоятельствах чувством «я» [1, с. 620]. Особенную актуальность данное суждение приобретает, учитывая приверженность писателя к буддийской философии.

Художественное пространство прозы А. Иванченко выстраивается достаточно последовательно, а именно: прозаик в процессе внутреннего акцентирования своих произведений сохраняет организующее начало избранных жанров, тем самым придерживаясь традиционного понимания формы / жанра. Творческая история писателя (повесть – роман – памфлет) обнаруживает увеличение объема художественных модификаций в хронологически более позднем (учитывая, конечно, и временной разрыв) произведении. Авторское стремление усложнить формальную сторону создаваемого текста возросло по сравнению с дебютными публикациями, в которых жанровые модификации критикой в одних случаях не акцентировались, а в других не отмечались вовсе. Романная проза, несмотря на бурную полемику критиков, жанрово незначительно отступила от канона, позволив себе активную реорганизацию структуры и композиции повествовательной ткани и увеличение познавательной емкости путем наложения экзотической философии на уральское жизнеописание.

#### Примечания

1. *Иванченко А.* Голос безмолвия: Роман, повесть, памфлет. Екатеринбург, 2000. С. 615.
2. *Быков Л.* Сны и явь воображения // Лит. обозрение. 1991. № 11. С. 33.
3. *Иванченко А.* Яблоко на снегу: Роман, повесть. М., 1987. С. 267.
4. *Тертычный А.* Памфлетом жечь сердца людей... // Журналист. 2000. № 12. С. 80.
5. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.glazychev.ru/alternativa.msk.ru>
6. *Гулиус Н.* Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980–1990-х (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. С. 11.

© Рябкова О. В.  
г. Екатеринбург

#### ЖАНР МОЛИТВЫ В ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА

Художественные системы неклассического типа, характерные для эстетики XX в., основаны на изменении или смещении повседневной системы оценок действительности, механизме нарушения привычных для читателя смыслов и способов интерпретации. Текстовая реальность Даниила Хармса организована по принципу разрушения правил логики, взаимосвязи явлений, любых способов констатации и фиксации мира. Деконструкция человеческого опыта в сфере духовного познания мира в творчестве Хармса реализуется в нарушении традиционного понимания норм и канонов религии как одной из форм сознания и познания мира, что обуславливает стрем-

ление Хармса к созданию особого рода текстов в жанре молитвы, «свободных от человеческого смысла, но обладающих Смыслом божественным» [1, с. 66].

Разрушение мира, сотворенного божественной силой слова, средствами поэзии приближает поэта к образу Творца, обладающего силой слова иного, вне-повседневного порядка, способного воплотить как бытие, так и его отсутствие. Осознание своей причастности к творению или разрушению мира посредством слова обуславливает и сам способ адекватного описания этой творящей и разрушающей силы — на языке, пребывающем в ином, отчужденном от обыденного, состоянии. Именно поэзия как воплощение трансцендентного состояния сознания и языка становится у Хармса единственно возможным способом бытия слова о Боге и слова, обращенного к Богу. При этом реализация иного состояния сознания в поэзии Хармса происходит посредством приема иронии и разнообразных игровых стратегий, что выглядит как профанация жанра молитвы, как тотальная деконструкция ее жанрово-смысловых особенностей.

Жанр молитвы в поэзии Хармса строится на особом типе языкового состояния, воплощающего причащение, слияние пищевого с внерациональными, внеповседневными силами. Поэтический язык молитвы у Хармса обладает характеристиками сакральности, нечитаемости и закрытости иероглифичного письма. В этом отношении поэзия Хармса стремится достичь подобия с библейскими текстами, где объяснение и описание мира как воплощение божественной природы слова никогда не могут быть интерпретированы с точки зрения обыденного сознания, не могут быть до конца поняты, исчерпаны и присвоены познающим сознанием. Попытка повторить библейское письмо и сам способ бытования в нем слова также представляет собой разрушение догмы об уникальности библейского текста. Слово о Боге в поэзии Хармса стремится по своей природе приблизиться к сути и особенности бытия слова в Библии, обрести особую сакральную, чуждую для обыденного, непосвященного сознания связь между планом выражения и планом содержания, схожую с бытованием слова в библейском мироописании и мирообъяснении, где слово рождается (или создается) как акт присвоения явлениям и предметам действительности имен — иероглифов, чуждых интерпретации и пониманию в пределах нормы сознания и языка. Библейская / поэтическая номинация явлений и предметов реальности воплощает их до-языковую, архаичную, сакральную суть, узнаваемую и познаваемую лишь опытом трансцендентного, отчужденного от нормы состоянием сознания:

*Это есть Это.  
То есть То.  
Это не то,  
Это не есть не это.  
Остальное либо то либо не то.  
Что ни то и ни это, то ни это и не то.  
Что то и это, то и себе САМО.*

*...Это быть то.  
Тут быть там.  
Это, то, тут, там, быть Я, Мы, Бог.*

[2, с. 110–111].

Очищение языка от обыденных смыслов, которое в качестве эстетического принципа провозглашали обэриуты, должно стать прорывом в сферу потусторонней воли, открытием божественного начала в языке, управляющего языковой стихией, преобразующего ее в тексты посредством автора-медиатора. Так, в поэзии Хармса акцентируется взаимосвязь «язык — Бог», причем язык становится собственно процессом «богопознания» (Токарев) лишь в его отчужденном от рационального, логического, обыденного состоянии, становится и самой возможностью прозрения, обретения веры:

*Нам так приятно знать прошедшее  
приятно верить в утвержденное  
тысячи раз перечитывать книги доступные  
логическим правилам  
охлаживать приятно темные углы наук  
делать веселые наблюдения  
и на вопрос: есть ли Бог? Поднимаются тысячи рук  
склонные положить, что Бог это выдумка.  
...а ныне пять обэриутов.  
еще раз повернувшие ключ в арифметиках веры  
должны скитаться меж домами  
За нарушение привычных правил рассуждения о смыслах.*

[2, с. 179–180].

Молитва как обращение к Богу переосмыслиется поэтом и в аспекте жанровых признаков. В поэзии Хармса мы встречаем создание собственно-го текста молитвы, наполненного образами и смыслами, отобранными по принципу случайности, что выглядит как нарушение канона. Речевое пространство молитвы у Хармса представляет собой коллаж реальности, субъективного сознания, подсознания и может строиться по принципу случайного попадания образа и смысла в речевое поле, что создает эффект скоморошества, профанации жанра при сохранении его интонационных и синтаксических, ясно прочитываемых, намеренно акцентированных автором признаков. Тем не менее жанр молитвы у Хармса может быть рассмотрен в качестве некоего двойного обмана, «двойного дна» текста. Лексическое наполнение при явном сохранении жанровых признаков молитвы выглядит разрушением канона, однако Хармс осуществляет двойное разрушение, нейтрализуя эту первую, поверхностную профанацию стремлением к созданию особой, отстраненной от повседневного состояния сознания природы слова и текста. В этом аспекте молитва осмысливается Хармсом как каноническая форма не по речевому содержанию, текстовому наполнению, а прежде всего по чувству переживания отчуждения от обыденности, как неизменное переживание состояния просветления, обретения себя, своего субъективного смысла в трансцендентном, т. е. в Боге. В связи с этим сам текст молитвы

может быть произвольным, случайным, непредсказуемым, так как создается, т. е. диктуется непосредственно стихийным божественным началом в языке:

*Слава радости пришедшей в мой дом.  
Слава радости приходящей в дом  
когда меньше всего ждешь ее.  
Все внезапно пока не придет внезапная радость.  
Тогда внезапное становится долгожданным  
а имя Господа моего звучит ликованием.*

[2, с. 188].

Сам момент пребывания сознания в отчужденном от повседневности, просветленном состоянии становится молением о длении этого состояния, об обретении себя в Боге, а также себя как Бога, творящего или разрушающего мир посредством слова. Становясь вместилищем и проводником сакрального состояния языка, поэт в молитве обретает единственно возможный путь познания и переживания Бога, своей причастности к Нему, а вместе с тем — и своего могущества, порожденного новой силой слова:

*Господи пробуди в душе моей пламень Твой  
Освети меня Господи солнцем Твоим  
Золотистый песок разбросай у ног Моих  
Чтобы чистым путем шел я к дому Твоему  
Награди меня Господи словом Твоим  
Чтобы гремело оно восхваляя чертог Твой  
Поверни Господи колесо живота Моего  
Чтобы двинулся паровоз могущества Моего  
Отпусти Господи тормоза вдохновения Моего  
Успокой меня Господи  
И напои сердце мое источником дивных Слов Твоих*

[2, с. 231].

Попытка открыть потустороннюю, вне-повседневную силу в слове и языке неизбежно приводит к разрушению того языка молитвы, который, существуя в застывшей канонизированной форме, утратил присутствие живой божественной силы. При этом в тексте Хармса могут быть сохранены интонационно-грамматические принципы построения молитвы, свойственные ритуалу стилистические и ритмические особенности, лексические нанизывания и инверсии, анафорические и причастные конструкции, а также просительные формы глаголов, присущие молитве, однако канонический смысловой строй неизменно извлекается автором. Хармс опустошает слово, чтобы вернуться к его трансцендентной природе, способной творить бытие или небытие. Слово должно потерять все смыслы, чтобы вновь стать девственным, до-бытийно чистым. Так, остается лишь рамка, внешний образ слова и языка молитвы, но их наполнение должно быть разрушено, чтобы прийти к первичной живой силе и чистоте:

*... мать мира и мир и дитя мира су  
открой духа зерна глаз*

*открой берегов не обернувшись головой тю  
открой лиственнице со престолов упавших тень  
открой Ангелами поющих птиц  
открой вздыхания в воздухе рассеянных ветров  
низвоющих тебя призывающих тебя  
любящих тебя  
и в жизни желтые находящих тю.*

[2, с. 132–133].

Таким образом, обретение единства с Богом и себя в Нем происходит в связи не с текстом молитвы и значением составляющих ее слов, а в связи с состоянием отчуждения от любых повседневных значений, с обретением состояния младенческого неведения.

Жанр молитвы в поэзии Д. Хармса как акт творения отчужденного от обыденных норм состояния сознания и языка становится самым способом обретения веры, возможностью обнаружения некоего трансцендентного «ТАМ» и бытования себя самого в этом «ТАМ», своей причастности внерациональной творящей силы: «...для Хармса поэтическое творчество и есть богопознание, поскольку оно выводит в мир, где раскрывается всеобъемлющий характер богоподобия человека-творца» [1, с. 180].

Хармс нарушает закреплённый, фиксированный смысловой порядок употребления слова в сфере ритуального использования языка, переосмысляя сам жанр молитвы, что реализуется в разрушении четкой лексической взаимосвязи и сцепления слов в канонизированных текстах молитв. Такого рода жанрово-смысловая деконструкция становится моментом осознания своего «я» в качестве стихийной силы, творящей мир посредством слова, а также познания божественной — очищенной от мира — чистоты слова/бытия, т. е. чистоты «первого порядка».

#### Примечания

1. Токарев Д. В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М., 2002.
2. Хармс Д. Малое собрание сочинений. СПб., 2003.

© Селеменова М. В.  
г. Елец

### ГОРОДСКИЕ РАССКАЗЫ Ю. В. ТРИФОНОВА КАК ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ «МОСКОВСКИХ» ПОВЕСТЕЙ (к проблеме жанрового генезиса)

В творческом наследии Ю. В. Трифонова можно обнаружить широчайший диапазон жанровых форм: от коротких рассказов до объемных философских романов, от рецензий на сценарии к фильмам до спортивных очерков, от документальной исторической прозы до городских повестей исповедального характера. Подобная жанровая мозаика — отнюдь не свидетельство